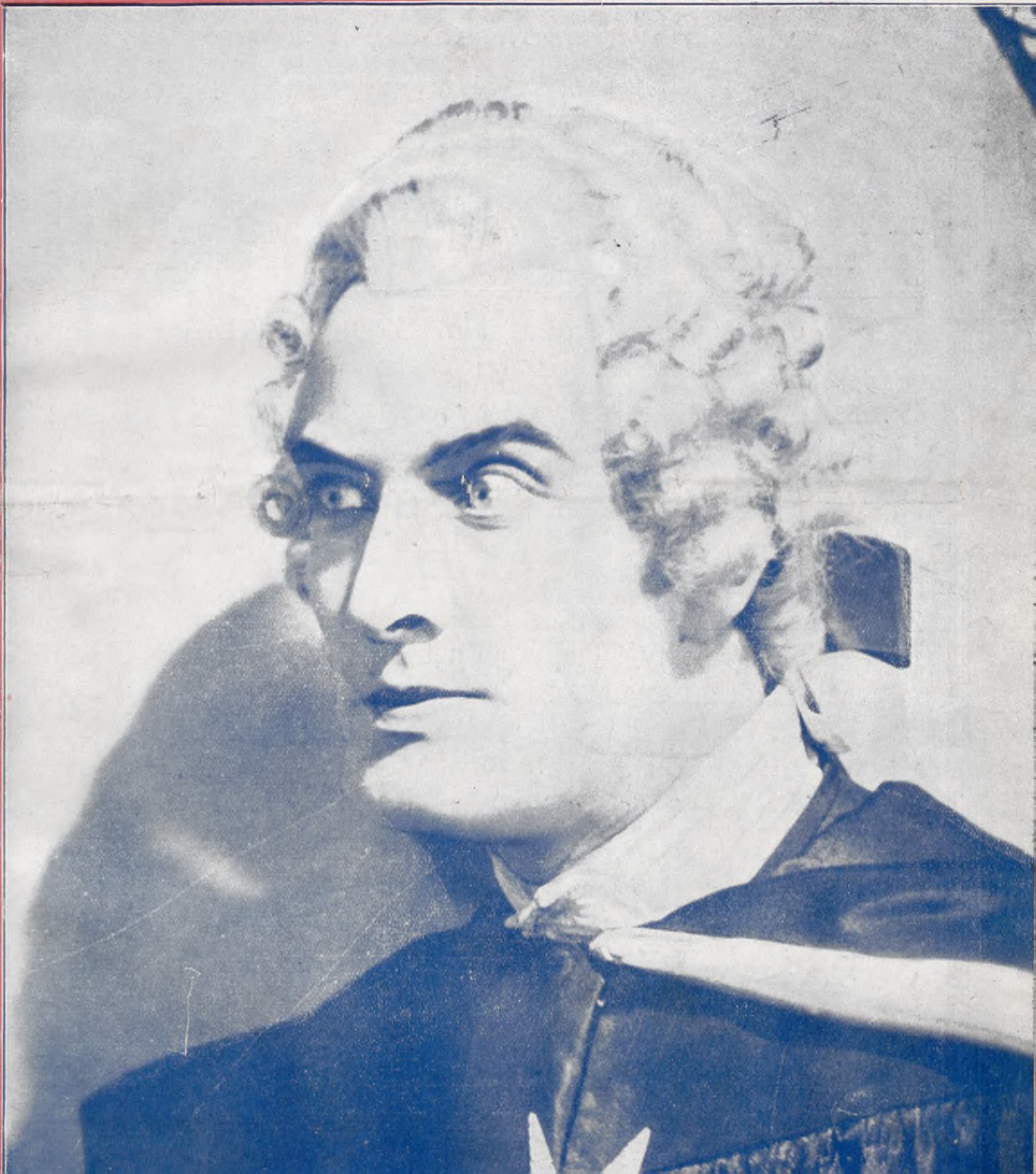
Kino Teatr



MIŁOSTKI HR. CAGLIOSTRO. *(własność: Linura Alfafilm)*

Rekordowa obsada: Hans Stüwe, Rina de Liguoro, Suzanne Bianchetti, Alfred Abel, **Kowal-Samborski.**

CENA 1 ZŁ.

KINO TEATR

ILUSTROWANY DWUTYGODNIK FILMOWO-TEATRALNY

POD REDAKCJĄ SEWERYNA LUSZTIGA, JERZEGO BRAUNA, JÓZEFA ROSENA i ANATOLA STERNA.

Redakcja i administracja: WARSZAWA, UL MARJENSZTADT 20 TEL 244-40

ROK II WARSZAWA, 23 GRUDNIA 1929. NR. 19



AGNES PETERSEN — MOZŻUCHINOWA „Kult ciała". *Fot. D/H. Jul. Zagrodzki.*

STEFANJA HEYMANOWA

NA TYM FRONCIE BEZ ZMIAN

We wszystkich wielkich miastach Europy, w których często jedna dzielnica posiada więcej lokali rozrywkowych (kin, music-hall'ów, teatrzyków i t. d.), niż ma ich cała Warszawa, — gdzie więc konkurencja jest istotnie duża — ogłoszenia kinowe w gazetach mają charakter czysto informacyjny. Wymieniona jest nazwa kina, tytuł filmu, nazwisko reżysera i głównych wykonawców, ewentualnie — jakiś krótki komentarz. Pomimo to, kina nie skarżą się na brak widzów, zaś publiczność doskonale sobie radzi z wyborem filmu odpowiadającego poszczególnym wymaganiom.



MARJA RUDZKA, bohaterka filmu „Dusze w niewoli" reżys. L. Trystana. *Fot. Hel-Studio.*

U nas — inaczej... Kin jest raczej za mało niż za dużo i, jeżeli w któremś nie jest pełno, jest to tylko wina programu, stojącego poniżej pewnego poziomu, do którego bliczność warszawska (dość wymagająca) przywykła. Nie ma więc powodu do „wyrywania sobie" widzów, którzy mogliby zapełnić jeszcze niejedno dobrze prowadzone kino. Mimo to, nasze ogłoszenia prześcigają się w jaskrawości bezmyślnej reklamy, której rzekomo (w pojęciu dyrektorów biur wynajmu i — kin), nikt nie potrafi się oprzeć.

Każdy kupiec ma prawo chwalić swój towar; rywalizacja jest motorem postępu, a reklama — szlachetną bronią, bez której życie dzisiejsze jest nie do pomyślenia. Zgódźmy się więc na reklamę. Ale ogłoszenie reklamowe to — pomysłowość, oryginalność, to coś, co w y r ó ż n i a przedmiot reklamowany, a nie pogrąża go w bliźniaczym tłumie. Tymczasem, spójrzmy jak wygląda u nas strona pierwszej lepszej gazety z ogłoszeniami kinowemi. Wszystkie, ale to absolutnie wszystkie filmy są to „arcydzieła" stworzone przez „mistrzów" lub „genjalnych realizatorów". Literaci, muzycy, plastycy bywają zdolni, utalentowani, wybitni, a czasem tylko, raz na kilkadziesiąt a nawet kilkaset lat, zdarzają się — genjalni. W kinematografji — przeciwnie. Tam poprostu roi się od mistrzów i genjuszów, stali się więc już czemś tak zwykłem, codziennem, normalnem, że wszelkie zapowiedzi o ich dziełach przyjmuje się z taką samą obojętnością, jak zapewnienie o tem, że „radjon sam pierze". Tak samo wszystkie filmy, bez względu na to czy są to dramaty, czy komedje, naturalistyczne czy eksperymentalne, egzotyczne, historyczne lub fantastyczne — wszystkie bez wyjątku, ilustrują jakąś „burzą zmysłów", „wir

namiętności", „przepaść grzechu", „piekło hańby", szał żądzy" i t. p.

I tu już sprawa przyjmuje poważniejszy charakter. Lubowanie się w pornografji może być prywatną przyjemnością osób układających podobne reklamy, ale wmawianie społeczeństwu, że stoi na tak niskim poziomie kultury, iż tylko w ten sposób można w nim wzbudzić zainteresowanie dla kulturalnej rozrywki, jest poprostu poniżaniem jego godności.

Kiedy jedno z naszych biur filmowych probowało zrobić wyłom w tej mało zaszczytnej tradycji, spotkało się ze sprzeciwem dyrektora kina, który bezwzględnie wymagał w reklamie owych „szałów" i „zmysłów", gdyż, jak twierdził „tylko to publiczność pociąga". Otóż z tem trzeba skończyć. Cóż, u djabła, czy jesteśmy zgrają sadystów, rozkoszników, degeneratów, czy normalnem, zdrowem społeczeństwem? Wszędzie na świecie ludzie chodzą do kina dla jego wartości artystycznych i rozrywkowych, i pomimo to kina nietylko mogą się utrzymać, ale doskonale im się wiedzie i ilość ich z każdym rokiem wzrasta. Tak jest na całym świecie.

Czy tylko w Polsce ma być inaczej? Panowie kiniarze starają się nam wmówić, że poszliby z torbami, gdyby nie obiecywali publiczności różnych podejrzanych rozkoszy i nie grali na najniższych instynktach tłumu. Przed podobnemi metodami wychowawczemi niepowołanych „psychologów" musimy, stanowczo, się bronić. Ogłoszenie kinowe to nie jest książka adresowa dla poszukujących podniet zmysłowych. Kto szuka tych wrażeń, ten wie że nie znajdzie ich w kinie. Na lep ogłoszeń, ociekających trzygroszowym „erotyzmem" chają kino do rzędu widowiska najordynarniejszego, a nawet społecznie szkodliwego. A przecież tak łatwo tego uniknąć! Od dyrektorów kin wymagamy tylko dobrych programów, ewentualnie — reklamy, licu-



Scena z filmu p. t. „Kult ciała" reżys. M. Waszyński.
Fot. D/H. Juljusz Zagrodzki

łapie się więc przeważnie młodzież i najmniej oświecone warstwy społeczne, które kino powinno podnosić, kształcić i wychowywać. Tak więc informacje reklamowe są nietylko fałszywe (bo same filmy są zazwyczaj stokroć moralniejsze niż tytuły i komentarze do nich), lecz żerując na niezdrowej sensacji, spy-jącej z charakterem tego rodzaju filmowych zaczyna przybierać takie rozmiary, że trzeba go będzie leczyć chyba... ingerencją cenzury.

Naprawdę, na tym froncie sytuacja już za długo pozostaje bez zmiany.

WSZYSTKIM CZYTELNICZKOM, CZYTELNIKOM I PRZYJACIOŁOM NASZEGO PISMA, ZASYŁAMY SERDECZNE ŻYCZENIA WESOŁYCH ŚWIĄT.

REDAKCJA.

E. M. SCHUMMER

Zapomniany element czyli fotogeniczność ubioru

Mężczyzna, który się stroi nie potrafi się ubrać.

Oskar Wilde

Krytyków i teoretyków filmologji nie brak nam. To prawda. Myślę, że dałoby się zebrać wcale pokaźną bibljotekę, poświęconą tylko zagadnieniom polskiego filmu. Nasze pisma filmowe, a jest ich — pożal się Boże — więcej, niżby tego wymagała nasza produkcja, poświęcają olbrzymie tasiemce czystej krytyce filmowej, rozważaniom teoretycznym, a często gęsto — dyssertacjom filozoficznym i psychologicznym. Ten, ktoby chciał sądzić po piśmiennictwie naszem o naszej produkcji, srodze by się zawiódł. Wiemy wszystko, jaki

powinien być dobry film. Nie potrafimy go tylko stworzyć.

Istnieje jeden jeszcze element składowy polskiej filmologji, zupełnie dotąd niedoceniany i skrupulatnie przemilczony.

Mam na myśli sprawę fotogeniczność ubioru. Łączy się tem — u nas przynajmniej — kwestja pojęcia dobrego ubrania się. Nie można mówić o fotogeniczności ubrania, skoro się niema pojęcia o tem, jak należy się ubierać. Nie ulega więc wątpliwości — dla mnie przynajmniej, — że nasi artyści filmowi nie mają elementarnego pojęcia o tem, jak się należy ubierać. Nikt nie zarpzeczy, że to kwestja pierwszorzędna. Pusty śmiech ogarnia widza, kiedy patrzy, jak nasi artyści bezkarnie paradują we frakach, wówczas, kiedy niezbędny jest garnitur, kiedy nasze urocze s t a r s z widoczną satysfakcją przywdziewają wieczorowe suknie, dlatego tylko, że jest im w nich do twarzy i — spacerują sobie tak w biały dzień na pokładzie, dajmy na to, okrętu. Kryminał!

Mało znamy ludzi, którzy się potrafią ubierać. Ogólnie biorąc, w tej dziedzinie panuje u nas wzruszający rozgardjasz. Brak kanonów uświęconych tradycją sprawia, że każdy się ubiera, jak mu się żywnie podoba. Jedni bezceremonjalnie kopjują wzory angielskie, nie zwracając uwagi na to, że Anglicy moją inny klimat, inną — wyraźną — tradycję, inny wreszcie porządek dnia. Tradycjonalizm angielski jest bezwzględny i twardy. Anglik ma lunch, kiedy u nas najczęściej jest obiad. Anglik siada do obiadu we fraku, nasi dandysi nie wiedzą, kiedy można włożyć smoking. Na Zachodzie cylinder jest powszedniem nakryciem głowy wieczorem (wśród studenterji angielskiej i całodziennem), u nas cylinder nosiło ostatnio dwuch, trzech panów, a i ci byli pastwą pisemek satyrycznych.

Ten brak reguły usprawiedliwia nas trochę. Czas jednak, byśmy się nauczyli elementarnych choćby zasad, że suknię wieczorową można nosić dopiero po 8-ej, że smoking w naszym klimacie należałoby kłaść nie wcześniej, jak o zmroku (w żadnym razie na popołudniowe dancingi, jak to niektórzy praktykują!), że nie należy cały dzień biegać po mieście w kostjumie od golfa (takich też nie brak), tem więcej, że się o tej grze niema pojęcia.



Scena z filmu „Dusze w niewoli" reżys. Leon Trystan.
Fot. Hel-Studio

Inna jest sprawa mody. W amerykańskich filmach aktorzy stanowią wyrocznię mody. Wytwórnie badają konjunkturę, sprowadzają specjalistów od Pacquin'a i Worth'a, tak, że panie, które oglądają na ekranie Gretę Garbo, Corinnę Griffith czy Bebe Daniels, patrzą na nie tak, jak na rysunki w doskonałym żurnalu mód.

Strach pomyśleć, coby się stało, gdyby warszawianki zaczęły naśladować stroje aktorek filmowych!

Aktorzy są w szczęśliwszem położeniu. Powinni się stosować do zasad mody angielskiej, która ma skłonności do konserwatyzmu. Marynarki, broń Boże, wcięte. Jednorzędowe u dołu wcięte, (co podłuża nogi), dwurzędowe zakończone ostro. Ważna jest sprawa rękawów i klap. Również — butów, które powinny być grube, o noskach zaokrąglonych, nigdy spiczastych.

Nie piszemy jednak poradnika mody! Do rzeczy więc...

Jeżeli chodzi o fotogeniczność stroju, to dużą rolę gra rodzaj materjału i wzór. Wytwórnie amerykańskie przeprowadziły badania, z których wynika, że jedne materjały „wychodzą" świetnie, inne się nie nadają. Zbadano również fotogeniczność koszuli frakowej. Okazało się oto, że o wiele lepiej wychodzi koszula frakowa... niebieska. Zagranicą wszyscy aktorzy filmowi używają już do zdjęć koszul niebieskich. O ile nam wiadomo, korzystał z nich u nas p. Z. Sawan w jednym ze swych ostatnich filmów.

Krawat. Rzecz dużej wagi. Wobec ograniczonej ilości barw, wszystko polega na odpowiednim doborze motywu. Krawat kolosalnie uwydatnia typ postaci filmowej. Przypomnijmy sobie, jak wybornie dobiera sobie krawaty Adolf Menjou, Rod la Rocque, Bancroft w swych rolach ze w rolach drobno - mieszczańskich światka kryminalnego, Jannings i inni.

Krawat najwięcej bodaj stanowi w filmie o c h a r a k t e r z e typu. Zygfryd Arno np. potrafi naprzykład doskonale spotęgować jaskrawość i groteskowość swej fizjonomji olbrzymią „muszką" w białe i czarne grochy.

Inaczej ma się rzecz, kiedy chodzi o i l u z o r y c z n o ś ć typu. Artyści o dużej indywidualności stworzyli swój odrębny typ, który opracowali do najdrobniejszych szczegółów.

Sławny i wielekroć omawiany jest kostjum Charlie Chaplina. Okulary Loyda. Fontaź Keaton'a. Iluzorycznością typu tłumaczy sobie fakt, że Raymonda Griffith'a stale widzimy w cylindrze, a Adolfa Menjou we fraku. Nie dziwi nas to i bynajmniej nie gorszy. Krytycy nasi nie mogli darować Chmarze, że z roli Bieleckiego chciał stworzyć taki typ iluzoryczny.

Literaci polscy — powiadali krytycy — nie paradują tak często we fraku i nie mają cylindrów (z wyjątkiem może dwuch: Lorentowicza i Lechonia). Zarzut niesłyszny: w epoce Młodej Polski cylinder był modny.

Zarzut znamienny jest o tyle, że przedstawia niebezpieczeństwo, jakie wyniknąć może z kuszenia się o stworzenie iluzoryczności typu literackiego, opracowanego i wykończonego przez pisarza.

JAROSŁAW JANOWSKI

REFLEKSJE KINOWE

Krytyka filmowa. — Sprawy fabuły filmowej. — Filmy dźwiękowe i mówione

Nic bardziej przykrego jak dyletancka krytyka, chybione zarzuty, niefachowa ocena.

Nic bardziej mdlącego jak ckliwe zachwyty, konwencjonalne pochwały, przesadne epitety.

Jeśli chcemy, żeby nas traktowano poważnie, żeby liczono się z głosem recenzentów i teoretyków filmowych musimy zerwać zarówno z „dłuzgocącą" (lecz niefachową) krytyką, jak i z nudnemi, powtarzanemi bezmyślnie pochwałami.

Rzeczowość, oparta na znajomości przedmiotu — oto czego winniśmy wymagać. Nie dość jest znać życiorysy piętnastu aktorów i siedmdziesięciu „gwiazd" (rodzaju żeńskiego!), aby pisać o kinie. Krytyka winna torować drogę istotnym wartościom X-tej Muzy, niszcząc złe ziela i chwasty przydrożne. W przeciwnym razie pozostanie tem, czem jest dzisiaj w znacznej mierze: megafonem biur filmowych, wytwórni, — reklamą.



Agnes Petersen-Mozżuchinowa i Michał Varkonyi „Kult ciała"

Fot. D/H. Juljusz Zagrodzki

Szczególnie niezdrowe stosunki panują, w „krytyce" dziennikarskiej. Recenzja filmowa, jej wielkość i jakość zależy (jakże często!) od... wielkości ogłoszenia danego filmu czy kinoteatru. Im większe ogłoszenie — tem lepsza, dłuższa recenzja. To się nazywa „komercjalizacja" działu kinowego w redakcji.

Fakt, że producenci względnie kinoteatry chcą za pośrednictwem prasy jaknajwszechstronniej reklamować swoje filmy — jest najzupełniej zrozumiały. Nie gorszymy się też zbytnio „usłużnością" administracyj, idących na rękę inserentom. Ale trzeba sobie jasno powiedzieć: nie zamieszczamy recenzyj, tylko płatne (pośrednio) notatki-reklamy. Wtedy jednak nasuwa się konieczność wprowadzenia niezależnej krytyki.

Obowiązkiem solidnego dziennikarstwa jest sumienne oświetlanie wydarzeń i zjawisk życia codziennego: jakżeby więc można rezygnować z działu tak aktualnego, interesującego szerokie rzesze czytelników, jak kino!?

Była chwila, gdy zdawało się, że redakcje zrozumiały tę prostą prawdę. Przynajmniej dzienniki, mające pretensje do wyższego poziomu kulturalnego, wprowadziły recenzje, a nawet niektóre — specjalne notatki, poświęcone nowej sztuce. Obecnie znów zalewa nas fala reklamiarskiego dyletantyzmu, samym tonem budzącego nieufność publiczności. Dziwić się doprawdy należy tym biurom, które operują po dawnemu litanją superlatywów: „najgenjalniej-

szy", ,,najwspanialszy", ,,największe arcydzieło", ,,niewidziana piękność" i t. p. określenia usposabiają raczej sceptycznie, niż entuzjastycznie. Publiczność nie jest tak bezkrytyczna, tak bardzo pozbawiona pamięci, iżby ślepo szła na lep podobnej metody propagandowej. Artykuł krytyczny więcej zrobi dobrego X-tej Muzie, albowiem rozszerzy skalę wrażliwości widza, ukazując mu niezauważone lub niedocenione wartości dzieła. — Uczyć patrzyć na obraz, szukać w nim istotnych piękności — to wdzięczne choć niełatwe zadanie rzetelnej krytyki.

* * *

Gani się niejednokrotnie szablonowość, schematyczność, banalność intrygi fabularnej filmów. Słuszność tych zarzutów zależy od rodzaju obrazu.

Od dramatu, sztuki ,psychologicznej (np.) wolno żądać odpowiednio rozwiniętej intrygi, wątku tematycznego. Idąc po linji naturalizmu albo realizmu trzeba zdać egzamin z logiki życiowej wypadków. W przeciwnym razie drażni się widza naciąganiem sytuacyj, zmuszając go do pobłażliwego przymrużania oka.

Co innego w komedji, a zwłaszcza w farsie, gdzie bynajmniej nie chodzi o prawdopodobieństwo ,,życiowe". Tam swobodnie pławimy się w fantazji, niespodziankach, dowcipach sytuacyjnych. Jesteśmy porwani prądem wydarzeń, nie pytamy o legitymację realizmu. Ludzie ,,poważni", tudzież hipochondrycy różnego autoramentu protestują przeciw ,,głupocie" fars filmowych. — Dlaczego? — Lepiejby uczynili, nie wstydząc się śmiechu, nie ,,roztrząsając" akcji z punktu widzenia ich nadętej powagi, lecz dali się unieść wartkiemu tempu obrazów, błyskawicznych, niezwykłych epizodów. Zresztą na dnie sztuk z Buster Keatonem, Charlie Chaplinem lub Harry Langdonem mieści się swoista filozofja: triumf przypadku u człowieka słabego, wieczna samotność idealisty, bezradność wobec materji i t. d.

Pewne zastrzeżenia budzi niekiedy wątłość fabularna scenarjusza, szczupłość akcji. Najpiękniejsze obrazy mają bardzo często ,,treść" nader prostą, nieskomplikowaną. Np. ,,Upadły anioł", albo ,,Asfalt". — Streszczanie tych filmów nie daje żadnego pojęcia o walorach artystycznych, tkwiących w ujęciu i wykonaniu całości. Pamiętajmy, że kino jest muzyką wizualną. Jeśli oko nasze odczuwa z zadowoleniem rytm obrazów, jeśli łańcuch zdjęć stwarza w nas napięcie uczuciowe — cieszmy się, bo film jes dobry, choćby akcja jego była krótka jak westchnienie.

* * *

Pojawienie się filmów dźwiękowo-mówionych wywołało sprzeczne sądy. Zanim jednak przechylimy szalę na korzyść nowego gatunku kinematografji (lub też przeciw niemu) musimy zdać sobie sprawę z następujących faktów:

Należy rozróżnić: film dźwiękowy (sonore) i mówiony czy mówiący (parlant).

Film dźwiękowy rejestruje odgłosy, jak szum wiatru, gwar ulicy, stukanie do drzwi i t. p. Przykładem takiego filmu jest niegrana jeszcze u nas ,,Melodja świata" Waltera Ruttmanna, przyjęta bardzo życzliwie przez krytykę. Muzyka, tudzież niektóre hałasy życia stają się równorzędnym z optyką czynnikiem filmu. W znacznej części obrazem dźwiękowym był ,,Upadły anioł" wyświatlany ostatnio w Warszawie.

W filmie mówionym słyszymy rozmowy, monologi, śpiewy. Znajduje się on wszakże w stanie embrjonalnym. Djalogi grzeszą banalnością, a przytem głos zdeformowany przez głośnik, psuje wrażenie artystyczne. O wiele lepiej od rozmów ,,nagrywa" się partje śpiewane. Stąd autorzy tych filmów chętnie częstują nas popisami wokalno-muzycznemi. — Niebezpieczeństwo szablonu, manjery; nawrotu do... opery i operetki!

Wszystko to są próby. Okres pierwszy, zalążkowy. Jednakowóż na nic się nie zda ,,protestować" przeciw nowemu gatunkowi sztuki, raczej wypada przystosować się do niego, wyciągnąć konsekwencje. Protestami nie zatrzymamy postępu. Przyszłość filmów mówionych w znacznej mierze zawisła od udoskonalenia wynalazku technicznego. Poważną przeszkodą ich popularyzacji stanowi trudność natury językowej. Kino nieme jest sztuką międzynarodową, łatwą do adoptacji, podczas, gdy kino gadane!... — Słowem: nie traćcie nadziei, partyzanci ,,starej" sztuki!



Hanka Daszyńska i Fritsch w filmie „Moralność pani Dulskiej" reżys. B. Newolin. *Fot. St. Brzozowski*

TEATR

Teatr Polski — „Rewizor" komedja w 5-ciu aktach Mikołaja Gogola. Przekład Juljana Tuwima. Reżyserja Karola Borowskiego.

Przed paru laty widzieliśmy „Rewizora" w nieodżałowanym teatrze im. Bogusławskiego. Byliśmy wówczas zdania, iż ta komedja klasycznego repertuaru została pomniejszona przez ówczesnego reżysera jej. Dzisiaj, po ujrzeniu jej na deskach Teatru Polskiego, pozwalamy sobie na powtórzenie dawnej swej opinji. Czynimy to z tem lżejszem sumieniem, że już wówczas daliśmy już wyraz swemu podziwowi dla cnót reżyserskich p. Karola Borowskiego.



Bogusław Samborski jako „gorodniczy" w komedji M. Gogola „Rewizor" (Teatr Polski). Fot. St. Brzozowski.

„Przypatrzcie się no uważnie temu miastu, które ukazane jest w sztuce. Wszyscy co do jednego zgadzają się, że takiego miasta niemasz w całej Rosji: nikt nie słyszał, ażeby mogli gdzieś istnieć pomiędzy naszymi urzędnikami takie monstra: jeden, dwu przynajmniej jest uczciwych. Ale tu przecież ani jednego! Słowem, miasto takie nie istnieje, — czyż nie tak? No, ale cóż, jeśli to jest miasto naszej duszy, — które kryje się w każdym z nas?"

Przytoczyliśmy swego czasu te słowa, wypowiedziane przez Gogola ustami „pierwszego komika" w „Rozwiązaniu Rewizora", napisanem przezeń po dziesięciu latach od daty wystawienia komedji. Coprawda, iż zostały one jaskrawo i nieco nierealnie naświetlone przez pisarza reflektorem mistycznego nastawienia, ówczesnych doświadczeń religijnych Gogola. Ale w zasadzie reflektor ten wyolbrzymił zawczasu tylko to, cośmy sami w równie olśniewającem świetle ujrzeli po stu latach. I te przytoczone słowa pisarza są dowodem, jeśli nie tego może, jak wysokim rodzajem komedji był w zamierzeniu autora „Rewizor" — to w każdym razie, — na jakie szczyty można go wynieść, — jakie głębie można w nim ukazać.

Warto się cofnąć o parę lat, aby dobrze sobie wyobrazić atmosferę, w jakiej wówczas i dziś inscenizowany był „Rewizor": może się to przydać w pewnej mierze przy analizie tej sztuki w jej obecnej postaci w Teatrze Polskim.

Nie ulega wątpliwości, że — jeśli chodzi o teatr im. Bogusławskiego—to głównym motywem inscenizacyjnym było tu nietyle genjalne skarykaturowanie przez Gogola życia i psychiki małego miasteczka, — ile romantyzm bohatera komedji — Chlestakowa. Pamięta może czytelnik, że Chlestakow miał owemi czasy na naszych scenach dość wielką ilość



Solski i Cybulski w filmie p. t. „Dusze w niewoli“. *Fot. Hel-Studio*

krewniaków. Czemże innem byli bowiem w gruncie rzeczy bohaterowie sztuk Szaniawskiego — „Ptaka“, lub „Żeglarza“? Jak bohater „Rewizora“, wtargają oni w życie małego miasteczka, wśród zmartwiałe okazy jakiejś dziwacznej fauny ludzkiej, aby tam znów, jak prawdziwi rewizorzy poddać ostrej, surowej i druzgocącej krytyce powszechne zeskorupienie — i jako jedyni ludzie żywi w tem otoczeniu — zbyt może żywi!—olśnić je, porwać, wywołać w niem pałacową rewolucję. To czyni Chlestakow, — to samo czynią bohaterzy Szaniawskiego; lecz Szaniawski odnosi się do swych pierrocich, motylich bohaterów z głęboką wiarą w ich rewolucyjność i w ich powagę. Szaniawski kocha ich.—Gogol zaś jest świadom nitylko błahości blagierskiego romantyzmu Chlestakowa, ale i niebezpieczeństwa. które się w tym romantyźmie kryje. Nie dopatrzą się go jednakże wówczas reżyser p. Zelwerowicz: może dlatego ujął go dość pierrocco. Spokrewnienie „Rewizora“ z bohaterami sztuk Szaniawskiego, lub pokrewnego mu Jewreinowa, spowodowało obniżenie poziomu całej sztuki.

P. Zelwerowiczowi chodziło o postać rewizura. P. Borowskiemu — głównie o miasteczko. Być może, iż należało by się dopatrzeć w obecnem wystawieniu tej sztuki pewnych aktualnych aluzyj politycznych. Nacisk był położony nie na postać bohatera, — ale na tło. Tak przynajmniej wypadło z inscenizacji tej komedji w Teatrze Polskim, — gdzie postać rewizora była potraktowana dość drugoplanowo. Bohaterem sztuki było miasteczko i jego władca — „gorodniczyj“. Miało się wrażenie: oto snopem promieni, chlestakowską pustotą naświetlono małe akwarjum. I ponurzy, groteskowi mieszkańcy tego szklanego pałacyku, napełnionego stojącą, zgniłą wodą, — Poruszyli się gwałtownie w swym szlamie, wynurzyli przerażeni żarłoczne pyszczki z pośród wodorostu, wśród których dotąd spokojnie pożerali rozmaite drobne zwierzaki...

Powtarzam raz jeszcze: o tej intencji reżysera można wnosić jedynie z inscenizacji sztuki. Niesłychanie lekkie, wyraźnie wodewilowe potraktowanie postaci rewizora przez p. Maszyńskiego stało bowiem w jaskrawej sprzeczności z ujęcem pozostałych ról— traktowanych przeważnie na płaszczyźnie bądź stylizacji, bądź poważnej realistycznej komedji obyczajowej, miejscami o grotes- presjonistycznie potraktowaną kowym zacięciu oraz z nieco eks- przez p. Samborskiego rolą „Gorodniczego“.

Otóż to! Jedyny Samborski reprezentował tu, zdaniem naszem, niewydobytą głębie komedji gogolowskiej. On jeden wskazywał, jakiemi drogami winna była pójść inscenizacja „Rewizora“ i przekonał nas, że tylko ockardem ekspresjonistycznym można było przebić się do owego utajonego „miasta duszy“, które widział w swej sztuce Gogol.

Gdybyż cała sztuka była utrzymana w tym jednolitym tonie! Gdybyśmy ujrzeli owe straszliwe, panoptikum miasteczka zapełnione przez dziwolągi psychiczne, jakich krocie można by napotkać dziś jeszcze — u nas — wszędzie, gdzie istnieje t. zw. prowincja! Ale nie ujrzeliśmy tego. Tylko jeden Samborski zagrał owego psychicznego manekina, trochę dobrodusznego feldfebla a trochę Pawła I-go. I może dlatego takim wysokm tragizmem, taką siłą tchnęła jego scena ostatnia: przebudzene się, — gdy policzkuje sam siebie przed widownią, niczem umundurowany, siwy klown na arenie cyrkowej.

Pozostały zespół był naogół dość nierówny. Bardzo stylowa, bardzo zabawna i przekonywująca była p. Sulima jako żona „gorodniczego“. Zupełnie słaba p. Jarkowska jako jej córka — nietylko nie dopatrzyła się stylu — swej roli ani warunkami swemi nie odpowiadała jej najzupełniej Ten sam brak wyczucia stylu cechował p. Staszewskiego, którego Liapkn - Tiapkin, niczem nie różnił się od posła amerykańskiego w „Wielkim kramie“.

Na wyróżnienie natomiast zasługują pp. Krzewiński i Szubert, obaj bardzo dobrzy w swych rolach. A zupełnie już wyborni byli pp. Małkowski i Daczyński jako bracia sjamscy Bobczyński i Dobczyński. Ten ostatni był wprost wzruszający w słynnej scenie z Chlestakowem, gdzie prosi go tylko o zawiadomienie rozmaitych generałów i książąt w Petersburgu, że w takiem to miasteczku mieszka Piotr Iwanowicz Bobczyński... Wszyscy mali, skrzywdzeni i zapomniani, — cała dusza literatury rosyjskiej przemówiła w tych paru słowach.

Anatol Stern.

RECENZJE FILMOWE

EROTICON.

Film czeskiej produkcji, nazwiska gwiazd prawie nic nie mówią reżyser również nie znany szerszej publiczności. A jednak Gustaw **Machaty** stworzył nieprzeciętne arcydzieło, które pulsuje warem gorącej krwi, zmysłami nie nagrzanemi sztuczną podnietą światła jupiterów, jeno podpatrzonego u największego realistycznego fachowca, któremu na imię jest — życie.

Temat, zdawałoby się, oklepany i stary, jak świat. A jednak Machaty podszedł do niego ze strony dotychczas niepraktykowanej przez swoich amerykańskich, niemieckich, czy rosyjskich kolegów. Bezprzykładny realizm akcji bez pruderyjnych domyślników, które nasuwa normalnie praktykowana djafragma objektywu. Uderzając jednak w najsilniejszy akord erotyzmu, Machaty jest finezyjnym mistrzem, który nigdy nie przekroczy progu pornografji. Stwarza pozorne nonsensa, każąc bohaterce oddać swą krew do transfuzji dla obcego człowieka, który staje się jej mężem, w dodatku kochającym, wiernym i troskliwym, co nie przeszkadza jednak w przyszłości, Icie Rinie (tak zwie się młoda gwiazda Machaty'ego) zejść z drogi obowiązku i pójść za głosem nieprzepartego zmysłowego pociągu. Jest to świetnie podpatrzona kobieca logika, która kojarzy ze sobą doskonale z jednej strony ofiarne poświęcenie i stateczną miłość, uświęconą sakramentem małżeństwa, w drugim jednak wypadku nie wyklucza możliwości pójścia za głosem namiętności, czemu może tylko przeszkodzić, fakt ujawnienia — rywalki. Niewiasty bowiem, w przeciwstawieniu do mężczyzn nie lubią dzielić się z drugiemi swą „wielką" miłością. Przynajmniej równocześnie. Nawet w epizodach Machaty okazuje cyzelatorską finezję psychologji życiowej, w banalnej jakoby scenie poznania się męża z kochankiem w składzie fortepianów, gdzie Olaf Fjörd nabył właśnie poszukiwane przez męża Ity — pianino. W takiej, jakoby drobnostce go uprzedził, poto, by **już przez siebie używane,** temu drugiemu — odstąpić. Równoczesna głębia spojrzenia na swą byłą kochankę, a obecną żonę, tego drugiego — oto subtelności reżyserji. W drugim znów epizodzie, żona zapytana przez męża skąd wraca tak późno, mówi prawdę: „Od kochanka", co wywołuje dobrotliwy uśmiech sceptytyzmu na twarzy zdradzonego męża. W każdym najdrobniejszym szczególe uwydatnia się staranność opracowania, które ma za sobą niebylejaką szkołę, bo twórcy „Szalonych kobiet' („Foolisch Wife") E. Stroheima, u którego Machaty zdobywał ostrogi reżyserskie.

Ita Rina rokuje wielkie nadzieje na przyszłość choćby z tego powodu, że nie zdążyła jeszcze wpaść w manjerę, a kreacja jej odcina się naturalnością ujęcia. Machaty jest zresztą zdecydowanym przeciwnikiem okrzyczanych gwiazd, uważając, że firma głośnego nazwiska nie jest — treścią filmu.

Strona techniczna bez zarzutu. Obraz tem bardziej zasługuje na wyróżnienie, gdyż jest produktem kraju, który dotychczas nic o sobie w dziedzinie filmu nie powiedział, aż dopiero obecnie zdobył się na film, który jest rewelacją europejskiej wytwórczości.

W Paryżu idzie na tamtejszych zeroekranach czwarty miesiąc z niebywałem powodzeniem, przyjęty entuzjastycznie przez fachową krytykę, która do czeskiej produkcji odnosiła się dotychczas z wielką rezerwą.

(Kino Casino).
(wł. Peteffilm).



Zorika Szymańska, „Halka" *Fot. Wirfilm*

GDY KOBIETA SIĘ ZAPOMNI

Film ,,Gdy kobieta się zapomni" byłby pomimo świetnej gry Marji Jacobini i misternej roboty technicznej zwykłym okazem produkcji wysokiej klasy (jakich widzimy tak wiele), gdyby nie zastosowanie w nim świadomie i metodycznie prostego tricku operatorskiego.

Kto po przeczytaniu tej recenzji pójdzie do kina zobaczyć ten film, musi stwierdzić, że jest on w dużej mierze filmem plastycznym, przestrzennym. Niejednokrotnie już zwracano na to uwagę, że gdy objektyw aparatu filmowego znajduje się w ruchu prostopadłym do osi optycznej aparatu, tak, że przedmioty bliższe na zdjęciu poruszają się szybciej, dalsze wolniej — występuje zjawisko przestrzenności. Krajobraz na ekranie ma wtedy głębokość, tak, jakby oglądano go w stereoskopie. Efekt ten osiągano dotychczas przypadkowo (np. przy zdjęciach z okien jadącego pociągu) Joe May z przypadku zrobił metodę. W omawianym filmie niemal trzecia część metrażu składa się z tego typu zdjęć ruchomych; efekt ten stosuje się tu zarówno w dużych dekoracjach, jak podczas zabawy ogrodowej, oraz w cudownych plenerach Algieru.

Ale Joe May nie poprzestał na tem. Przyjrzawszy się uważnie technice zdjęć w tym filmie, spostrzegamy, że z reguły niemal postacie i przedmioty na pierwszym planie znajdują się w cieniu, tło zaś jest silnie oświetlone (zazwyczaj robi się odwrotnie). Jest w tym taka konsekwentncja, że np. oddział jeźdźców zamiast z ciemniejszego tła na dalekim planie wjeżdżać w światło słoneczne — wyłania się z jasnooświetlonego dziedzińca przez bramę w cień zalegający przestrzeń na bliskim planie. Podobnie i głowy na zbliżeniach oświetlone są z tyłu. Pustynia i niebo są białe i błyszczące, w przeciwieństwie do drzew, domów i ludzi. Tym sposobem spotęgowano wrażenie przestrzenności, bo zjawiska na pierwszym planie występują z tła, osiągając plastykę.

Konflikt dramatyczny bardzo ciekawy i pełen prawdy. Marja Jacobini w roli ,,kobiety czterdziestoletniej", porzucającej męża i dzieci dla młodego oficerka, który ją oczywiście zdradza potem dla młodej dziewczyny — stworzyła doskonały typ. Gra jej głęboka i subtelna raz jeszcze dała świadectwo wielkiemu talentowi tej artystki. Frank Lederew znacznie słabszy, jakkolwiek i on umiał utrzymać się na poziomie. Młoda partnerka jego zrobiona a la Brygida Helm nie budzi entuzjazmu; nieładna i gra przeciętnie.

Bardzo piękne dekoracje. Film daje dużo doskonałych malarsko efektów.

„CORAZ PRĘDZEJ"

Komizm, jaki uprawiał Harold Lyod w swych dawniejszych dwu czy trzy aktowych groteskach, miał charakter unaninustyczny — tuduchowy, polegający natem, że treść filmu, postawiona literacko-psychologicznego podkładu — oparta była na czysto ruchowych motywach, zaś Loyd stanowił — jakby sprężynę, wprowadzającą w ruch ów cały chaos rzeczy i wydarzeń.

W ostatnich zaś filmach — a między innemi w filmie ,,Coraz prędzej" — Loyd nie jest już nie tylko bezdusznym sporstmenem wyprawiającym harce na rubieży rzeczy napotkanych — lecz człowiekiem— ujawniającym swe odczucia i wrażenia, stąd film zatraca charakter groteskowy i nabiera cech awanturniczej komedji ,,Coraz prędzej" posiada scenarjusz b. skondensowany i intensywny pod względem efektów komicznych. Niema w tym filmie ani jednej sceny, by się nie odznaczała jakimś ciekawie kinowo i humorystycznie pomyślaną sytuacją. Pozatem podziwiać należy w tym filmie stale wzmagającą się intensywność zjawisk ruchowych, których tempo jest wprost zawrotne, oszałamiające Sceny z Luna - Parku odznaczają się zawrotną szybkością epizodów, z których każdy stanowi dobry dowcip. Tak samo fragment z taksówką, gdzie ujawnia się w całej pełni komizm pechowości, lub takie wspaniale kinowo potraktowana walka między bandą opryszków a ,,pułkiem" staruszków broniących tramwaj konny, walka ta — rozbita na poszczególne fragmenty — stanowiła kompleks komicznych ,,kawałów".— Komizm sytuacyjny — polegający na dowcipnym układzie faktów lub przedmiotów — działa bezpośrednio na widza, Loyd zaś w komicznie rozbudowanej konstrukcji rzeczowej lub faktycznej — stanowi jakoby element czasem rzeczowy, czasem osobowy.

(Kino,, Capitol", „Pan". Wł. Enhafilm)



Michał Varkonyi „Kult ciała" reżys. M. Waszyński.
Fot. D./H. Juljusz Zagrodzki.

„REPUBLIKA PIRATÓW"

Manfred Noa — twórca wielu wiedeńskich komedji dworskich — tym razem stworzył komedję awanturniczą w charakterze operetkowym. Czego niema w tej ,,Republice Piratów"? Kompletny sztafał najróżnorodniejszych motywów tematycznych, akcja, rozwijająca się w wspaniałem tempie, jest pełna komicznych i quari-dramatycznych momentów — i zaciekawia widza ciągłą zmiennością wypadków. Podczas oglądania takiej awanturniczej opo-

wieści o jakiejś republice piratów dążących do stworzenia państwa udzielnego z wysp Parteneryjskich— zapomina się o naiwności i fikcyjności samej fabuły, bowiem tego rodzaju film, pełen momentów ruchowych nie pozwala widzowi namyślać się nad sensem i prawdopodobieństwem faktów, lecz tylko nakazuje widzowi, — oglądać i wchłaniać obrazy przewalające się — jak w kalejdoskopie — z zawrotną szybkością.

Widz bawi się — jakgdyby oglądał jakąś wspaniałą rewję i to wystarczy. Film ten nie zostawia głębszych wrażeń. Emocja — płynąca z oglądania obrazu — jest krótkotrwała istnieje tylko w czasie wyświetlenia obrazu. Reżyser filmu — Manfred Noa — poczynił wszystko — by widz się nie nudził: baczył, by wszystko było na swem miejscu, aby iluzja wypadła jaknajrealniej, dał filmowi ładną oprawę dekoracyjno-rekwizytową, dobrał sobie b. zgrany zespół aktorski. Żaden z aktorów nie wysuwał się na pierwszy plan, bowiem nikt z nich nie kreował jakiejś pogłębionej psychologicznie kreacji, każdy starał się być na swoim miejscu, to też gra aktorów (Marietta Milner, Jack Treror, Corry Bell, Jack Mylong i Siesfried Arno) polegała tylko na odpowiednim ustasunkowaniu się do tempa i nastroju filmu. Nikt swojej roli nie brał poważnie.

(Kino „Wodewil'. Wł. „Kolos")



Harry Cort w filmie „Halka"

Fot. Wirfilm

Z polskiej wytwórczości.

REALIZACJA „KULTU CIAŁA".

W związku z rozwijającą się produkcją polską, zaszła potrzeba zaprezentowania zagranicy dorobku naszego na polu kinematografji.

Konieczności tej zadość uczyniła wytwórnia „D. H. Juljusz Zagrodzki", która, zaangażowała do odtworzenia głównych ról obok artystów polskich najznakomitszy zespół zagraniczny.

Obok więc Krystyny Ankwicz, utalentowanej artystki Teatru Narodowego, Eugenjusza Bodo i Pawła Owerrły, występują w „Kulcie Ciała" Michał Victor Varconyi, Agnes Petersen-Możżuchinowa i Franciszek Delius, jeden z filarów Teatru Reinhardta.

Reżyseruje — Michał Waszyński.

Kierownik produkcji — Józef Rosen.

Kierownictwo literackie spoczywa w rękach znanego literata K. A. Czyżowskiego.

Scenarjusz opracował Anatol Stern.

Przy aparacie Jan Theyer, operator „Huraganu".

Projekty i budowa wnętrz — B. Biliński, twórca dekoracyj do filmów „Szecherezadz', „Kurjer Carski", „Casanova" i innych.

Dzięki tej wspaniałej obsadzie, „Kult Ciała" zapowiada się rzeczywiście wyjątkowo ciekawie.

Będzie to pierwsza próba stworzenia filmu produkcji mieszanej i pierwszy silny atak produkcji polskiej na międzynarodowe rynki zagraniczne.

Zdjęcia, dokonywane w Warszawie, Wiedniu, Budapeszcie i Nicei, są już całkowicie ukończone. W obecnej chwili reżyser M. Waszyński pracuje nad montażem.

„Kult Ciała" ukaże się na ekranach warszawskich w pierwszych dniach stycznia.

Jednocześnie odbędzie się premjera tego pierwszego europejskiego filmu polskiego w Wiedniu, Berlinie, Budapeszcie, Pradze i Paryżu.

SILNY DUCH „DUSZ W NIEWOLI".

Co znaczy napięcie nerwów, wywołane promieniowaniem talentu, jakiej dodaje nadludzkiej siły przekonaliśmy się podczas realizowania filmu „Dusze w niewoli' (wg. Bolesława Prusa) przez „Hel-Studjo"

w reżyserji Leona Trystana przy kierownictwie produkcji Jerzego Starczewskiego.

Jak wiadomo, w filmie tym stwarza potężną kreację nestor aktorstwa polskiego Ludwik Solski. Choć ósmy krzyżyk dźwiga już na barkach, niejeden młodzik mógłby mu pozazdrościć siły i krzepkości, zwłaszcza gdy gra...

Mieliśmy tego wymowny dowód niedawno. Solski jedzie dorożką z Mieczysławem Cybulskim, grającym rolę jego syna. Scenarjusz wymaga, aby ojciec wyrywał się synowi, chcąc wyskoczyć z dorożki. Otóż Cybulski, wysportowany młodzieniec, tryskający zdrowiem i siłą, nie był w stanie powstrzymac wyrywającego mu się Solskiego. Solski przeżywa bowiem swą rolę tak intensywnie, że zupełnie zapomina o rzeczywistości. Potęga zaś talentu, polegająca na umiejętności doprowadzania się do szczytu entuzjastycznego napięcia nerwoego, dodała mu tyle sił, że silny dwudziestopięcioletni młodzieniec tylko najwyższym wysiłkiem zdołał powstrzymać napór ramion trzykrotnie od siebie starszego człowieka.



Scena z filmu „Halka" K. Meglickiego. *Fot. Wir-Film.*

Ponieważ zaś operator Zawisławski chciał dla pewności tę scenę raz jeszcze powtórzyć, Cybulski powiedział:

— Dobrze, ale pozwólcie, abym trochę odetchnął,

Solski zaś rzekł krótko:

— A ja jestem gotów już.



Broadway. *Fot. Universal P. C.*

Przed premjerą Halki

Dnia 3-go stycznia odbędzie się w kinoteatrze „Hollywood" premjera „Halki" osnutej na tle opery Moniuszki, reżyserji K. Meglickiego.

W interesującym tym filmie grają: bohaterka wielu filmów Zorika Szymańska o typie urody słowiańskiej, Harry Cort znany z obrazu „9.25", Zofja Lindorfówna, Helena Zahorska i w inn.

Halka budzi pewne zainteresowanie ze względu na popularność opery Moniuszki.



Scena z filmu „Dusze w niewoli" reżys. Leon Trystan. Marja Rudzka i znany amant Lech Owron. *Fot. Hel-Studio*

Projekt koncernu filmowego powstał we Lwowie.

We Lwowie tworzy się wielki koncern filmowy o kapitale zakładowym 100.000 dolarów, na czele którego ma stanąć jeden z wybitnych przemysłowców p. inż. Czesław Hincinger.

Koncern przewiduje stałą roczną produkcję w ilości nie mniej, jak 4 filmów rocznie.

Na pierwszy ogień ma pójść niezmiernie ciekawy scenarjusz p. t. **„Optymizm"**, który pozostaje w opracowaniu red. A. Kruszyńskiego. W dniach najbliższych zamieścimy wywiad z czołową gwiazdą przyszłego koncernu

p. Marją Bogdą

która została zaangażowaną do roli głównej w produkcji na rok 1930/31

WIADOMOŚCI Z ZAGRANICY

Ach ta popularność...

HOLLYWOOD NIE UZNAJE NIETYKALNOŚCI OSOBISTEJ

Żadna ze słynnych gwiazd filmowych nie wie, co to jest prawdziwe zacisze prywatnego życia. Ani jedna znakomitość ekranu, artysta czy reżyser, nie może opuścić zacisza domowego — bez narażenia się na dolegliwe, a nieoczekiwane nagabywania ze strony zbyt gorliwych wielbicieli. I dlatego też prześcigają się gwiazdy w wyszukiwaniu coraz to nowych sposobów zapobiegawczych dla ochrony przeciwko intruzom, działającym zresztą w najlepszej wierze.

Przeciętny obywatel spokojnie może zamknąć drzwi swego mieszkania — a świat odcięty jest dla niego, na tak długo, jak mu się podoba. Lecz z gwiazdami ekranu rzecz ma się zupełnie inaczej. Nawet niezamieszczenie ich numerów telefonicznych w katalogu nic nie pomaga. Jakoś numery te wychodzą na jaw. Niedawno Nils Asther obudzony został o godz. 4-ej m. 32 nad ranem, poto, aby „zdecydować czyjś zakład" co do tego czy jest on już żonaty, czy też nie!

Cecil B. de Mille, znakomity reżyser, ma zwyczaj odbywania każdego rana dwumilowej przechadzki, poczem wsiada do swego automobilu, czekającego nań właśnie w takiej odległości od jego willi. Lubi on niezmiernie pewną drogę, ale nie może odbywać jej więcej niż raz na dwa tygodnie, gdyż w przeciwnym razie jest literalnie osaczany przez najrozmaitszych ludzi, domagających się pieniężnego wsparcia, starających się pokazać mu „wyjątkowo" utalentowane dzieci, które „zrobiłyby furorę na ekranie"; napotyka także młode kobiety, czyhające nań z nadzieją, iż zdołają zatrzymać na sobie jego „reżyserskie oko", musi odganiać przeróżnych dziwaków z „genjalnemi planami robienia miljonów", agentów asekuracyjnych, oraz natrętnych akwizytorów.

John Gilbert zamieszkuje piękny pałacyk na wzgórzach Beverly Hills, dzielnicy najmajętniejszych członków kolonji filmowej. Gilbert zmuszony był wybudować wysoki parkan murowany naokoło swej rezydencji, a to z tego powodu, że sprytni przedsiębiorcy przywozili tam tłumy turystów dla pokazywania Johna Gilberta, gdy ten znajdował się w ogrodzie, lub na balkonie. Niezwykli ci przedsiębiorcy robili na tym procederze wcale nie złe interesy.

Greta Garbo jest jedyną gwiazdą w Hollywood, która ma względny spokój. „Boska Greta" mieszka w pewnym hotelu nadmorskim i niemal nigdy nie bywa nagabywana. Wchodzi i wychodzi z tego hotelu swobodnie i bez wywoływania sensacyj. Lecz przyczyną tego jest fakt, iż Greta w życiu prywatnem wygląda zupełnie inaczej, niż osławiona Greta Garbo na filmie. Dlatego też rzadko kiedy jest poznawana — chyba przez tych, którzy ją znali bliżej.

Nils Asther, dziwnym zbiegiem okoliczności, najczęściej jest molestowany przez osobników, którzy słyszeli, iż Asther lubi samotność, że nienawidzi reklamy i tłumów. Wy-

wołuje to na intruzach efekt wręcz przeciwny.

Joan Crawford skarży się, że podczas jej pobytu w teatrze ktoś z tłumu wyciął spory kawałek materji z jej sukni... widocznie ,,na pamiątkę".

Gwiazdy mają głos!

KTÓRE ŚWIĘTA BYŁY DLA NICH SZCZĘŚLIWE A KTÓRE NIE?

Anita Page:

Najpiękniejszem świętem Bożego Narodzenia było dla mnie święto w roku 1928. Ukończyłam właśnie mój pierwszy wielki film ,,Skrzydlatą Flotę" dla Metro-Goldwyn-Mayer, a przyszłość wydawała mi się jednym łańcuchem przyjemności i radości. Mój ojciec, matka, brat i ja zdecydowaliśmy się wreszcie osiedlić się na stałe w Hollywood. Było to naprawdę cudowne.

Najsmutniejsze święto Bożego Narodzenia przeżyłam rok przedtem. Byłam wtedy z matką i małym braciszkiem w oHllywood. Ojciec pozostał w New Yorku. Było to nasze pierwsze rozstanie. Ogromnie podupadłam na duchu, gdyż nie udało mi się do tej pory stanąć pewną stopą na gruncie filmowym. Przyszłość była niepewna, nie wiedziałam, co począć. Pozostać w Hollywood? wracać do New Yorku z zawiedzonemi nadziejami? A przedewszystkiem dziwnie nam było w Hollywood bez śniegu i mrozu, bez których w żaden sposób nie mogłam sobie wyobrazić świąt Bożego Narodzenia.

Joan Crawford:

Moje najpiękniejsze Boże Narodzenie przeżyłam w roku ubiegłym. Zaręczyłam się tego dnia z Douglasem Fairbanksem (synem) i wieczór ten spędziliśmy w Picfair, w domu rodzinnym ojca Douglasa i jego żony, Mary Pickford. Był to mój pierwszy wieczór rodzinny w Hollywood. Nigdy nie zapomnę wielkiej choinki z tyloma upominkami, świątecznej pieczeni i tego wszystkiego, co łączy się w naszym umyśle z pojęciem nocy Bożego Narodzenia.

Najnieszczęśliwsze święto Bożego Narodzenia przeżyłam, gdy liczyłam lat siedem. Upadłam i dotkliwie, potłukłam sobie nogę. Nie mogłam wstać z łóżka, mimo to jednak miałam w swoim pokoju choinkę, a kołdra upstrzona była najrozmaitszemi zabawkami, lecz myśl, że mogę zostać kaleką i że już nigdy nie będę mogła biegać i bawić się na ulicy z dziećmi, których radosne nawoływania dochodziły mnie aż tutaj, napełniała mnie takim strachem, że nic przed sobą nie widziałam i nie chciałam przyjąć ofiarowanych mi zabawek. Do dziś dnia pamiętam dokładnie ten mój strach w ową noc Bożego Narodzenia.

Conrad Nagel

Do najpiękniej spędzonych Świąt Bożego Narodzenia zaliczam święta w roku 1919. Właśnie ożeniłem się wtedy, a moją przyszłość filmową wyobrażałem sobie w różowych kolorach. Oboje byliśmy młodzi, pełni nadziei i ambicji. Oboje splądrowaliśmy wszystkie sklepy w Hollywood, szukając osobliwych podarków, któremi chcieliśmy obdarować się wzajemnie. Nasze małe mieszkanko zajęte było nieomal całkowicie przez wielką, ach jakże wielką choinkę. Już nieraz wesoło spędziłem Boże Narodzenie, ale to, wierzajcie mi, było najszczęśliwsze w mem życiu.

Rok 1917, na pokładzie okrętu wojennego, zdala od ojczyny i bliskich, był dla mnie najsmutniejszy w wieczór Bożego Narodzenia. Każdy z nas tęsknił za domem, a dzień cały spędziliśmy na wspomnieniach o ubiegłych, pięknych wieczorach świątecznych, czyniąc rozmaite przypuszczenia o najdroższych, pozostałych w domu, z obawą w sercu, czy aby są żywi i zdrowi.

CIĘŻKA PRACA.

Do obowiązków Bustera Keatona w czasie zdjęć do najnowszego dźwiękowego filmu ,,Małżeństwo na złość" wytwórni Metro-Goldwyn-Mayer należała również... dwutygodniowa wycieczka luksusowym jachtem, której celem było sfilmowanie scen morskich. Dlaczego zwykłym śmiertelnikom nie przytrafia się nigdy taka ,,gratka"?

ZMIANY, ZMIANY!

W licznych atelier Metro-Goldyn-Mayer poczęto, dla wywołania nastroju u grających aktorów, posługiwać się wielkiemi fonogramami, zamiast dotychczas używanych harmonij i innych instrumentów.

Z POWODU TRUDNOŚCI NATURY TECHNICZNEJ NIE BYLIŚMY W STANIE WYKORZYSTAĆ W B. NUMERZE BARDZO CIEKAWEGO MATERJAŁU, DOTYCZĄCEGO M. INN. ŻW. PRZEM. FILM. A W PIERWSZYM RZĘDZIE JEGO PREZESA P. NIEMIRSKIEGO. MATERJAŁ TEN ZAMIEŚCIMY W NASTĘPNYM NUMERZE KINOTEATRU.

PACENT

AMERYKAŃSKIE aparaty dźwiękowe

CENA KOMPLETNEJ APARATURY
DOLARÓW AMERYK. 1,500 — 2,500

Mimo bardzo niskiej ceny w porównaniu z innemi amerykańskiemi aparatami dźwiękowymi, dajemy pełną gwarancję za doskonałe działanie naszych aparatów. Tysiące w użyciu
Bliższe szczegóły w następnych numerach

PRZEBOJEM

zdobędzie serca publiczności polskiej nowa wytwórnia filmowa

„HEL-STUDIO"

trjumfalnie torując sobie drogę wspaniałym erotyczno-salonowym filmem własnej produkcji

P. T.

„DUSZE W NIEWOLI"

w-g. arcydzieła **BOLESŁAWA PRUSA.**

Reżyserja. **LEON TRYSTAN.** *Kierownictwo produkcji;* **JERZY STARCZEWSKI**

Operator: **LEONARD ZAWISŁAWSKI.**

Pomoc reżyserska: **LUCJAN KRASZEWSKI** *Dekoracja:* **JÓZEF GALEWSKI**

IMPONUJĄCO REKORDOWA OBSADA:

najznakomitszy artysta Polski dzisiejszej, chluba sceny i ekranu genjalny

Ludwik Solski

bezspornie dziś już najulubieńsza polska „gwiazda" filmowa, porywająca

Zofja Batycka

uosobienie kusząco-nęcącej 100% -owej kobiecości, promiennie wschodząca „gwiazdka" rowjowa, „benjaminek" stolicy zachwycająca

Alicja Halama

laureatka kilku konkursów piękności i fotogeniczności, czarująco piękna

Maya Rudzka

„pogromca serc", najwytworniejszy i najbardziej męski z amantów sceny i ekranu

Bolesł. Mierzejewski

cieszący się ogólną sympatją polskiej publiczności filmowej znani artyści:

Mieczysław Cybulski i Lech Owron,

a nawet w epizodach — kwiat sceny i ekranu polskiego.

z Larys-Pawińską i Kowalskim na czele.
NIEBYWAŁY DOTĄD PRZEPYCH WYSTAWY !

UWAGA! UWAGA!

— FILM JEST JUŻ NA UKOŃCZENIU!
— FILM JEST JUŻ „NA PNIU" **ROZCHWYTYWANY!**

KTO CHCE WYŚWIETLAĆ TEN NIEZAWODNY OLBRZYMI SUKCES KASOWY, **MUSI**

JUŻ DZIŚ

REZERWOWAĆ TERMINY **REZERWOWAĆ TERMINY**

Adres tymczasowy Atelier „Falanga" Nowy-Świat 19. TEL. 343-18.


WYTWORNIA FILMO-
WA·ZDJĘCIA·WYWO-
ŁYWANIE·KOPJOWA-
NIE·TRICK-FILM·
CHMIELNA 14
TEL: 16-74

Cena ogłoszeń: Okładki zł. 600.—
1/1 strona „ 330.—
1/2 strony „ 200.—
1/4 strony „ 125.—

Konto P. K. O. 18788.

Warunki prenumeraty: Kwart. 5.—
Półr. 9.50
Roczn. 18.—
wraz z przesyłką poczt. Zagrn. drożej o 100%.

Redaktor odpow.: SEWERYN LUSZTIG Kier. admin. JÓZEF ROSTAŃSKI Wydawca: ZDZISŁAW F. POLASKI.

Druk. „Stołeczna", G. Kryzel, Warszawa, Wolska 16; Tel. 88-67.


Moderato